

« VIVRE ÉTRANGER » :
L'IMPOSSIBLE ÉLÉGIE OU L'ANAMNÈSE
DU POÈME DANS LE SONNET 30 DES REGRETS

Quiconques, mon Bailleul, fait longuement séjour
Sous un ciel inconnu, et quiconques endure
D'aller de port en port cherchant son aventure,
Et peut vivre étranger dessous un autre jour ;

Qui peut mettre en oubli de ses parents l'amour,
L'amour de sa maîtresse et l'amour que nature
Nous fait porter au lieu de notre nourriture,
Et voyage toujours sans penser au retour :

Il est fils d'un rocher ou d'une ourse cruelle,
Et digne qui jadis ait sucé la mamelle
D'une tigre inhumaine : encore ne voit-on point

Que les fiers animaux en leurs forts ne retournent,
Et ceux qui parmi nous domestiques séjournent,
Toujours de la maison le doux désir les point.

INTRODUCTION

De forme vocative, le sonnet 30, adressé à Louis de Bailleul, compatriote romain de Du Bellay, orchestre les motifs du voyage, de l'exil et du retour, référés, dans l'ensemble du recueil, au modèle ovidien des *Tristes* et des *Pontiques*. Alors que, dans son élégie latine à Bailleul, Du Bellay louait des œuvres consacrées à la Rome antique¹, ce sonnet donne une expression tourmentée à la thématique du « retour ». Si la thématique

¹ K. Lloyd-Jones, « L'originalité de la vision romaine chez Du Bellay », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n° 12, 1980, p. 15.

demeure ovidienne, le corps du poème semble manifester, dans sa forme, ~~plutôt satirique~~, autant que dans son propos, l'impossibilité d'un recours poétique au registre élégiaque.

Sur le plan structurel, il opère une jonction singulière entre les sonnets 29 et 31. Dans le sonnet 29, le « voyage » ne retrouvait sens qu'au prix d'une altération de sa dimension héroïque par un registre à dominante satirique. Au sonnet 31, il retrouve la fécondité d'une Odyssée grâce au contrepoint d'un « retour » accompli en pensée par le pouvoir de l'élégie. Grâce à l'élégie, l'épopée Odysséenne, démythifiée, se voit restituer une certaine exemplarité. Tout se passe comme si la figuration poétique du « retour », opérée sur le mode élégiaque, permettrait de redonner sens au voyage en restituant à l'aventure humaine une orientation. Le sonnet 30, pourtant, déplorait la perte du pouvoir élégiaque en affichant un *pathos* plein de grief envers un sujet de l'énoncé capable de se soustraire par l'oubli à la pensée du retour, principe de l'élégie : « Qui peut mettre en oubli [...] / Et voyage toujours sans penser au retour ». Entre Odyssée inaccomplie et inaccessible élégie, ce sujet, exilé, était alors voué à une situation acosmique (« sous un ciel inconnu ») et à une quête illimitée (« ... endure / D'aller de port en port cherchant son aventure »). La polyphonie du sonnet 30 éclaire ce lien du voyage au retour, de l'épique à l'élégiaque. Au premier tercet, la voix de Didon, énonciatrice seconde¹, identifie le sujet de l'énoncé à Énée, relais mythique de l'énonciateur des *Regrets*. Le sujet de l'énoncé peut ainsi être assimilé à la figure du poète. De même qu'Énée, dénouant les liens de l'amour, partait, inspiré et contraint, pour refonder la cité détruite², ce double sujet (de l'énonciation et de

1 *Les Regrets et autres œuvres poétiques*, Genève, Droz, 1979, édition établie par J. Joliffe et introduite et commentée par M.A. Screech. p. 97 : l'anathème citant les reproches adressés par Didon à Énée, le sujet de l'énoncé, sur qui porte le blâme, est identifiable à la figure d'Énée.

2 Virgile, *Énéide*, IV, 345-355 : « Mais maintenant, c'est la grande Italie qu'Apollon Gryneus, / c'est l'Italie que les sorts de Lycie m'ont ordonné d'atteindre ; / là est mon amour, là est ma patrie. Si les tours de Carchage, / si l'apect de cette ville lybienne te retiennent, toi, une Phénicienne, / pourquoi envier les Teuclères de d'établir en terre d'Ausonie ? / Nous aussi nous avons le droit de chercher un royaume étranger. / Chaque nuit, quand les ombres humides recouvrent la terre, / quand se lèvent les astres de feu, dans mon sommeil, / l'image troublée de mon père Anchise m'admoneste et m'effraie : / mon fils Ascanie aussi, et l'injustice faite à cet être aimé / que je frustre du royaume d'espérance et de terres prédestinées. »

l'énoncé) peut alors être crédité d'un projet de refondation. Au sonnet 32 notamment, il avouera son espérance rémanente d'une fondation humaniste¹. Celle-ci, nourrie du savoir antique, replacerait l'homme dans un ordre cosmique sans solution de continuité entre nature et culture. Mais *Les Regrets*, parcourus d'un « ris sardonien » sonnent le glas d'une telle espérance. Ainsi la dimension parodique du sonnet 30 – que l'on étudiera – neutralise aussi bien le mythe d'Énée (la fondation) que le mythe d'Ulysse (le retour) que le sonnet 31 transposera dans l'élégie. Ce faisant, elle rend manifeste le caractère inaccessible, pour les contemporains, du registre épique aussi bien que du registre élégiaque. Ni les accents de Virgile, ni ceux d'Ovide ne sauraient plus habiter la voix du poète. L'impossible fondation répond, non tant au retour interdit, qu'à l'impossible figuration poétique du retour : Troie est détruite, et si la Rome contemporaine ne peut être une nouvelle Troie, si la latinité ne peut fonder une renaissance, c'est peut-être, nous suggère le sonnet 29, qu'il manque au poète une langue où se retrace, dans l'Ailleurs, une orientation vers la « maison », une langue où puisse se dire, dans l'espace géo-culturel de la latinité, le lien charnel au lieu de l'Origine. Il faudra attendre le sonnet 31, pour voir, par la grâce de l'élégie revivifiée, le voyage requalifié en Odyssée à la lumière d'un « retour » réinscrit dans l'imaginaire.

Nous essaierons ici de comprendre comment l'élégie y retrouve ses pouvoirs, autrement dit en quoi le sonnet 30 révèle la genèse poétique de ce sonnet fameux qui inscrira dans la mémoire de la langue française l'emblème du « retour ». Nous proposerons, dans ce but, un commentaire linéaire du sonnet 30².

1 « Je me ferai savant en la philosophie, / En la mathématique et médecine aussi ; / Je me ferai légiste, et d'un plus haut souci / Apprendrai les secrets de la théologie ; // Du luth et du pinceau j'ébatterai ma vie, / De l'escrime et du bal. Je discourais ainsi, / Et me vantaient en moi d'apprendre tout ceci, / Quand je changeais la France au séjour d'Italie ». (*Les Regrets*, sonnet 32)

2 Le commentaire qui suit doit ses techniques d'analyse et les connaissances sur lesquelles il tente de fonder son interprétation à Pierre Brunet, ancien professeur de khâgne au lycée Balzac (Paris).

COMMENTAIRE

Le sonnet 30 est construit sur une seule phrase dont le thème est donné dans les quatrains, et le prédicat dans les tercets. Dans la continuité du sonnet précédent, le sujet du voyage « Quiconques » pâtit d'une condamnation d'autant plus marquée que, avant même d'être explicitement énoncée, elle est sous-entendue et circonstanciée dans des périphrases au présent de vérité générale : « Quiconques fait... et quiconques endure... Et peut vivre... Qui peut mettre en oubli... Et voyage toujours... Il est fils d'un rocher... ». Au premier tercet, l'effet d'attente répercuté par la relance du pronom sujet en anaphore des quatrains (Quiconques... / Qui...) dramatise l'illustration du blâme. L'intensité du vocabulaire de ce premier tercet (« cruelle », « inhumaine ») accentue la condamnation.

Quel est le motif de cette condamnation ? Elle porte sur des verbes d'action, en amorce des vers « Qui peut mettre en oubli... » ou soulignés à la rime par une forme verbale. Elle incrimine paradoxalement un pouvoir, une endurance : « et quiconques endure » vers 2. Comme au sonnet 29, la vaillance du sujet exilé est dévalorisée. Conjointement, le long « séjour » n'est plus l'antithèse du voyage : il est pareillement l'avatar d'une quête sans objet : « faire longuement... aller de port en port cherchant son aventure ». Livré à l'espace indifférencié d'un « autre jour », le sujet exilé vit « sous un ciel inconnu », vide de sens. Que signifie alors le blâme porté sur son endurance à cette altération du cosmos ?

Néanmoins, dès la fin du premier quatrain, le lecteur entend sous le blâme sourdre une plainte : la condamnation se renverse et commence à révéler son statut d'antiphrase. Elle laisse transparaître une identification discrète du poète (du sujet de la quête poétique) au sujet exilé, en tant qu'il est voué à l'inertie (au long séjour) ou à l'errance. Une syntaxe accumulative et des relances rythmiques répétées figurent cette endurance vaine : les reprises de sujets, de compléments ; les quasi hyperbates du vers 4 et surtout du vers 8 : « Et voyage toujours sans penser au retour » ; les enjambements des vers 2/3 et 6/7 ; et surtout, la répétition du phonème « our » de « séjour » (rime du vers 1), joignant l'assonance en « ou » à l'allitération en « r ». À ce système de reprises et d'échos correspond une indétermination référentielle que traduisent les pronoms et articles

(indéfinis). Dans cette indifférenciation de l'espace, décelant une situation acosmique, le sujet « endure » une quête sans objet. Le corollaire en est l'« oubli » ou plutôt une auto-assignation à « mettre en oubli » tout ce qui eût pu réorienter sa quête – et libérer l'élégie. Le premier quatrain énumère les prédicats de l'oubli : le sentiment, filial d'abord, puis amoureux¹, et, plus essentiellement, le sentiment naturel porté au lieu de la prime éducation (« et l'amour que nature/ nous fait porter au lieu de notre nourriture »). Le lieu originaire vient emblématiser ce qui pourrait compenser la quête infructueuse d'un « séjour » heureux. À défaut, l'élégie aurait vocation incantatoire : elle rendrait présent à la pensée ce lieu essentiel du « retour ». Le sujet de l'énonciation du poème, qui s'était jusque-là tenu à l'écart, et que l'on pourra ensuite identifier au sujet de l'énoncé par le relais de la figure d'Énée, révèle ici, par un lyrisme furtif, une discrète identification à cette nostalgie : « au lieu de notre nourriture ». Mais le deuxième quatrain se conclut – et se clôt, on verra pourquoi – sur une forme privative (« sans penser au retour ») qui semble barrer toute identification, même élégiaque, au mythe odysseén.

Plusieurs signes déjà manifestaient l'impossibilité de « penser au retour ». Aux vers 8/9 la plénitude originelle, connotée par le vocable « amour », était dévaluée, banalisée, par une répétition soutenue d'un chiasme : (« ... de ses parents l'amour, / L'amour de sa maîtresse et l'amour que nature/ Nous fait porter ... »). De plus, le terme « amour » reprenait le phonème « our » de « séjour » qui résonnait comme l'indice phonique de la désorientation, simple écho (cf. sonnet 9)² neutralisant la puissance incantatoire de toute évocation du ret[our]. Quant aux tercets, loin de délivrer les conditions d'une possibilité de « penser au retour », de restaurer la possibilité de l'élégie, ils opèrent une surenchère mythologique assez équivoque, par une décontextualisation presque parodique des reproches adressés par Didon à Énée³. Le 1^{er} tercet initie alors un processus dérive thématique et sémantique. Il se recentre sur le grief

1 Au gré d'une dérive métonymique qui emblématise le « lieu ». Celle-ci est portée notamment par un enjambement reliant le second hémistiche du vers 6 au vers 7 : « ... de ses parents l'amour, / L'amour de sa maîtresse... »

2 « Mais nul, sinon Echo, ne répond à ma voix. »

3 « Une déesse n'est pas ta mère ; Dardant n'est pas l'auteur de ta race, / perfide ; c'est le Cauce, hérisse d'âpres rochers, qui t'a engendré, / et ce sont les tigresses d'Hyrcanie qui t'ont tendu leurs mamelles. / Mais pourquoi feindre ? À quel malheur pire m'attendre ? / A-t-il souffert de mes pleurs ? A-t-il tourné ses regards ? (Énéide, *ibid.*, 4, 365-369).

d'infidélité amoureuse qui est lui-même court-circuité, à l'hémistiche du vers 11, par une rupture de ton. Les tercets lui donnent alors un tour paradoxal : par le biais d'une concessive enjambante (« encore ne voit-on point ») ils font de la pensée du retour, objet du grief, le propre des « fiers animaux ».

Doit-on penser que la référence animale fonctionne ici comme un *exemplum* ? L'accord, aux rimes 12 et 13 des deux verbes « retournent » et « séjournent », que soutient notamment l'apaisement lexical et l'équilibre phonique du dernier vers (et plus globalement, du dernier tercet, fortement allitératif)¹, pourrait le laisser penser. Jouant d'une figure (l'animal pour l'humain), le sonnet, dans son final mélodieux, aurait finalement vocation exemplaire et conjuratoire. De forme vocative (« mon Bailleul »), sa fonction serait de jalonner un espace d'interlocution évolutif, allant du *pathos* au *logos*, de l'anathème meurtri (« il est fils d'un rocher ») à la prise à témoin dépassionnée (« encore ne voit-on point ») pour signifier la possibilité d'un ordre naturel restauré, emblématisé, à l'hémistiche, par le terme « maison », terme de l'exil et synecdoque de la « maison-née » (« de ses parents l'amour... »). L'impuissance à conférer une valeur incantatoire au code élégiaque procèderait alors d'une faute, d'une dénaturation. Le sujet exilé, renonçant à se souvenir du pays natal, du lieu de sa « nourriture », serait renvoyé à une sous-animalité.

Cette interprétation est rendue incertaine par la contiguïté de la dernière occurrence du pronom « nous » et du terme « domestiques » au vers 13 (« et ceux qui parmi nous domestiques séjournent »). Le lieu de la sociabilité humaine, le « chez nous » est altéré par un signifiant (« domestiques ») associé à une idée d'assujettissement. Mais « domestique » dérive aussi de *domus*, la maison. Derrière le vocable « maison » se profile alors le signifié « prison » : le lieu désirable, identifié au lieu de l'origine, devient ambivalent. Ce lieu n'est d'ailleurs plus, pour les « fiers animaux », emblématisé par la « maison ». Il est plutôt assimilé au « fort », la partie la plus touffue des bois, la plus étrangère à la culture : autrement dit, l'Autre de la « maison ». L'animalité aliénée est ainsi désignée par un terme dont la racine, *domus*, qui dénote, pour les humains, la « maison », connote *a contrario*, pour les animaux sauvages, la prison,

l'exil. Le lieu auquel se réfère le « nous » de « parmi nous », est donc un lieu d'exil pour une altérité animale encore accentuée par l'adjectif « fiers » qui redouble, étymologiquement, l'idée d'animalité. L'étymologie, en suscitant des antithèses sous-jacentes, rend ainsi ambigu le terme de « maison » et dévalorise du même coup la culture, et la communication raisonnable¹ qui lui est associée. À l'opposé de la *domus* le « fort » (*Que les fiers animaux en leurs forts ne retournent*), terme connotant la liberté et non plus la sujétion, se situe en deçà de la culture – et donc de la langue : comment alors la langue pourrait-elle le *dire* ? Ce paradoxe est celui de la poésie elle-même : Du Bellay l'aborde, par le biais de l'élégie, sous les figures de l'Exil et du Lieu.

Ainsi, seuls les « fiers » animaux accèdent, en deçà de tout langage, à la plénitude du « doux désir ». Pour eux seulement, la « maison », lieu ambigu de relégation, devient un lieu de liberté. Ni l'énonciateur éloquent des trois premières strophes (« Quiconques, mon Bailleul, ... / Il est fils d'un rocher... »), ni le « nous » de la sociabilité raisonnable qui apparaît ensuite ne goûtent l'élégie. Seuls « ceux qui parmi nous domestiques séjournent » en sont « point[s] ». Comment, de tiers exclus du discours, pourraient-ils devenir les sujets d'une parole poétique ?

Le sonnet 30 se conclut-il sur le constat de l'impossibilité de tout discours élégiaque ? À l'image de Du Bellay lui-même, le voyageur désorienté, aphasique, oublieux, que le sonnet 30 met en scène n'incarne-t-il pas un humanisme des temps modernes cherchant, à travers la quête d'une parole élégiaque, à – ou, justement, à ne plus – se fonder ? Mais de quelle parole est désormais capable ce voyageur vieilli sous le harnais, privé du sens même de sa quête pour n'avoir pu s'inscrire comme sujet d'une parole dans la culture latine, pour n'avoir pu y trouver sa voix ? Néanmoins, dans le sonnet 30, un devenir-sujet (un accès à la parole) demeure postulé : il prend la figure de la reconquête poétique, symbolique, d'un *lieu*, natal, à la fois immémorial et *situé*. Le sonnet 31 donnera de la langue française, par l'évocation poétique de ce lieu même, une illustration mémorable à lire comme une toute première « Invitation au voyage ». Alors, passant outre l'évocation d'un sol premier, le sonnet fameux pourra désormais conjuguer le proche et le lointain, (« Plus me

¹ Le dernier vers du sonnet exerce le phonème « our » en le conjuguant, par le biais d'une antéposition du complément du nom, à une triple allitération en « d » et en « r » et en « l » et à une assonance en « è » : « de la maison le doux désir les point ».

¹ « encore ne voit-on point » : ici, « encore », connecteur marquant la concession, emblématise la communication logique, raisonnable.

plaît »... etc.), et les confondre en une pure douceur, celle, féminine, du *Lieu* recouvert dans un verbe : la douceur « angevine ». Et comme si la douceur élégiaque était aux sources même de la poésie, on songe déjà à son avenir :

*Tout y parlerait
À l'âme en secret
Sa douce langue natale.*

Mais c'est bien le sonnet 30 qui, par son travail d'anamnèse, aura redéfini les conditions de possibilité d'un tel avènement. En renonçant aux garanties du mythe sur lesquelles l'humanisme aurait peut-être voulu se fonder, il vouait la langue française à la poésie : à toujours chercher sa voix.

CONCLUSION

L'attrait du sonnet 30 outrepassa sa fonction critique et propédeutique. Relisons-le une dernière fois. Au centre du vers 5, le terme « oubli » relaie la filière consonantique en [l], lancée par « mon Bailleul », reprise dans « ciel » puis dans le mot « lieu » placé à l'hémistiché comme « oubli ». Elle est disséminée, au dernier vers, dans deux déterminants et un pronom, associés aux marqueurs de l'élégie :

Toujours de la [maison] le [doux désir] les [point].

Le mot « Bailleul », relayé principalement par « oubli » et « lieu » est donc la matrice phonique d'un discret registre élégiaque qui s'épanouit au dernier vers. Répondant au simple écho du phonème « our », l'allitération en [l] souligne l'énoncé d'un émoi, mais d'un émoi silencieux : le vocatif « Bailleul », ébauche musicale, invite à une séparation heureuse, à une contemplation. Il inscrit le désir élégiaque dans le champ d'une adresse, sinon connaissable (que sait-on de Bailleul ?), du moins audible : « mon [B]ailleul ». Cette adresse, gouvernant la dérive du poème, exauce ainsi, par la restauration d'un lien charnel avec une figure ancestrale – une

figure incarnée, « quiconques » est voué par l'exil à une quête poétique qui le destine à un « savoir malheureux » (sonnet 29). Le vocatif « mon [B]ailleul », signifiant matriciel, fait résonner, dans ce poème refusant de céder à la tentation mythique, des accents ovidiens. Ainsi, d'une rive à l'autre, Rome ou Tomes – pourvu que ce soit une rive d'exil –, le poète angevin, répondant au premier élégiaque, arrime la langue française à un lieu immémorial et premier, la destine à la poésie.

Catherine LANGLE
Université Stendhal – Grenoble 3,
équipe Lire, UMR 5611